

ادب عربي، سال ۱۳، شماره ۳، پاييز ۱۴۰۰
doi 10.22059/jalit.2021.313467.612307
Print ISSN: 2382-9850//Online ISSN: 2676-7627
<http://jalit.ut.ac.ir>

The Process of Meta-Narration in the Novel *Ein Al-Fars*, by the Melody Shaghmun

Shahram Delshad*

PhD Graduate in Arabic language and literature, Bu Ali Sina University

Jafar Tahmasebi

PhD student in Arabic language and literature, Shahid Madani University of Azerbaijan

Received: November 10, 2020; Accepted: September 21, 2021

Abstract

The breaking of the fantasy world with reality, the breaking of the boundary between writer and reader, and in general the breakdown of narrative brought about by postmodern literature, led to the formation of a special form of narrative in the postmodern novel called metanarrative. In this way, the author distances himself from the usual methods in the classic novel and creates an innovative and norm-breaking work that contradicts the well-known definitions of the novel. In this type of novel writing, the author's interaction with the narrator, character, narrative text and linguistic aspect is completely different, and all elements of the novel evoke deep social conditions and developments. What attracts attention in the meantime is the turn of Arab novelists to this method in the early years of the emergence and spread of this method in European novels. Considering the speed of modernity in the last decades of the twentieth century in Arab countries and also the compatibility of this narrative style with classical Arabic literature in which there is a living relationship between the narrator and the narrator and usually the narrator tends to hide in the story. No, this method was taken into consideration. A closer look at the history of the evolution of Arabic novelism in the last decades of the twentieth century shows the use of this method by anonymous writers whose literary position in academic and narrative research has been neglected, including the melodic melody of the Maghreb writer. In *Ain al-Fars* novel, this method is innovative and systematic. In this article, using the most important theoretical sources on the method of metanarrative, an attempt is made to examine the most important components of metanarrative and how it is used in this novel. The result shows that Shaghmun in this short novel, by creating mechanisms such as the entry of the author or narrator in the work, communication with the narrator and the fusion of reality and fantasy or storytelling, as well as the use of storytelling industries, try to create a metanarrative process. Is trained.

Keywords: Melody Shaghmun, Metanarrative, *Ein al-Fars*, Postmodern, Artificial Novel.

*. Corresponding author: sdelshad@gulian.ac.ir

فرآیند فراروایت در رمان عین الفرس از میلودی شغموم

شهرام دلشاد*

دانش آموخته دکتری زبان و ادبیات عربی دانشگاه بوعلی سینا

جعفر طهماسبی

دانشجوی دکتری زبان و ادبیات عربی دانشگاه شهید مدنی آذربایجان

(از ص ۸۷ تا ۱۰۴)

تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۰۸/۲۰، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۶/۳۰

علمی-پژوهشی

چکیده

در هم شکستن مرز میان جهان واقعیت با خیال، شکستن مرز میان نویسنده و خواننده و در مجموع شکست و گسست روایی که ادبیات پست مدرن به ارمغان آورد، سبب شکل‌گیری شکل خاصی از روایت‌پردازی در رمان پسامدرن شد که به آن فراروایت می‌گویند. نویسنده در این شیوه از روش‌های رایج و مرسوم در رمان کلاسیک فاصله می‌گیرد و اثری نوآورانه و هنجارشکنانه پدید می‌آورد که با تعاریف شناخته شده رمان در تضاد است. در این نوع گرایش از رمان نویسی نحوه تعامل نویسنده با راوی، شخصیت، متن داستانی و جنبه زبانی کاملاً متفاوت است و همه عناصر رمان شرایط و تحولات عمیق اجتماعی را تداعی می‌کند. آنچه در این میان جلب توجه می‌کند روی آوردن رمان‌نویسان عربی به این شیوه در سال‌های اولیه پیدایش و رواج این شیوه در رمان اروپایی است. با توجه به سرعت مدرنیته در دهه‌های پایانی قرن بیستم در کشورهای عربی و همچنین همخوانی این شیوه داستانی با ادبیات کلاسیک عربی که در آن رابطه‌ای زنده میان راوی و روایت‌شنو برقرار است و معمولاً راوی تمایل به پنهان‌کاری در داستان ندارد، این شیوه مورد توجه گرفت. با بررسی بیشتر تاریخ تطور رمان‌نویسی عربی در دهه‌های پایانی قرن بیستم شاهد استفاده این شیوه از جانب نویسندگان گمنامی هستیم که جایگاه ادبی آنها در پژوهش‌های دانشگاهی و روایت‌شناسی مغفول مانده است که از جمله آنها میلودی شغموم نویسنده اهل مغرب در رمان عین الفرس از این شیوه به گونه نوآورانه و نظام‌مند است. در این مقاله، با استفاده از مهم‌ترین منابع نظری در خصوص شیوه فراروایت، تلاش می‌شود به بررسی مهم‌ترین مؤلفه‌های فراروایت و چگونگی کاربرد آن در این رمان پرداخته شود. نتیجه نشان می‌دهد که شغموم در این رمان کوتاه، با ایجاد سازوکارهایی چون ورود نویسنده یا راوی در اثر، ارتباط با روایت‌شنو و بروز آمیختگی واقعیت و خیال یا داستان‌وارگی و همچنین استفاده از صناعات داستان‌نویسی، به خلق فرآیند فراروایت اهتمام ورزیده است.

واژه‌های کلیدی: میلودی شغموم، فراروایت، عین الفرس، پسامدرن، رمان تصنعی.

۱. مقدمه

رمان، تحول‌پذیرترین گونه ادبی معاصر، از بدو پیدایش تاکنون به شکل‌های مختلفی درآمده و ویژگی‌ها و شیوه‌های متعددی را به خود گرفته است. این موضوع تنها مختص رمان غربی نیست، بلکه رمان عربی نیز به‌عنوان یکی از پویاترین گونه‌های ادبی جهان عرب، از آغاز شکل‌گیری، تقلید از شیوه‌های غربی و بومی‌گرایی را به‌طور توأمان سر لوحه فعالیت خویش قرار داده است. بدین‌سان ما در رمان عربی شاهد تحولات فزاینده و مهمی هستیم که در طی آن آثار داستانی متنوعی، به‌طور خلاصه با سبک و ویژگی‌های ممتاز و جدید ظهور کرد که با شیوه‌های مدرن همگام بود؛ همچنان که از جهت محتوایی و بسیاری از تکنیک‌ها و شیوه‌های روایت‌پردازی، از آثار موجود در میراث عربی و قضا یا و تحولات جامعه عربی فاصله نگرفت. در این راستا، شکل داستانی فراداستان یا فراروایت که با بهره‌گیری از دستاوردهای جدید رمان غربی و نگاهی به میراث داستانی کلاسیک عربی، در ادبیات عربی با عناوینی چون «میتاقص»، «میتاروائی»، «المیتاالسرد» و ... نامیده می‌شود، همگام با پیدایش در جهان غرب، مورد استفاده نویسندگان عرب قرار گرفت؛ زیرا این شیوه همراه با شیوه‌های دیگر، نظیر روایت چندصدایی، کولاژگونه و غیره سرآغاز جنبش رمان پسامدرن بود که در جهان عربی نیز همچون غرب با سرعت بسیار به کار گرفته شد؛ همچنان که با توجه به سنخیتی که این شیوه با سبک‌های داستان‌پردازی در ادبیات کهن مشرق داشت، و با عنایت به اینکه شیوه‌های رمان کلاسیک و رئالیسم دیگر پاسخگو نیاز مخاطبان و خالقان اثر نبود، این شیوه به‌شدت در بسیاری از آثار به کار گرفته شد.

اهمیت موضوعی این مقاله، از ضرورت بررسی جدیدترین دستاوردهای روایی و چگونگی شکل آن ناشی می‌شود که برای شناخت بهتر و کارآمد رمان‌نویسان عربی و آثار داستانی آنها مؤثر است و می‌تواند نشانگر تحولات رمان عربی از دو دهه پایانی قرن بیستم تاکنون باشد. در میان نویسندگان عرب؛ نویسندگان مغرب، الجزایر و تونس با توجه به پیشرفت نقد روایت‌شناسی در آن، در به‌کارگیری شیوه‌های مدرن، همواره پیش‌قدم بوده‌اند و از این‌رو، بسیاری از سبک‌های روایی جدید غربی ابتدا از این کشورها سر برآورد؛ بنابراین، بررسی جز به‌جز این شیوه‌ها، در رمان‌هایی که همگام با نظریه‌ها و تئوری‌های رمان پسامدرن ارائه می‌شود، از ضروریات بحث روایت‌شناسی مدرن است که سهم رمان عربی و به‌تفکیک سهم نویسندگان کشورهای مختلف را در چنین حرکتی ارزیابی می‌کند. نویسندگان برای پیشبرد نظریات روایی به نگارش آثاری در آن چارچوب تعریف‌شده پرداختند. رمان فراداستان که شورشی بود علیه شیوه‌های روایی گذشته، درصدد طرد حقیقت‌نمایی پوشالی و دروغین رمان رئالیسم بود؛ و سعی بر آن بود تا مخاطب را در فضایی جدید و برساخته، اما نشئت‌گرفته از واقعیت قرار دهد. در این سبک، نویسنده دیوار حقیقت دروغین را می‌شکند و سعی دارد با خواننده آن‌گونه که در جهان بیرون در تعامل است، ارتباط برقرار

کند؛ همچنان‌که از جهت شکلی، با توجه به رویکردهای سیاسی و اجتماعی عصر، ویژگی‌های ساختاری جدیدی چون شالوده‌شکنی و هنجارگریزی و استفاده از روش‌های خیال‌آمیز و فانتزی، مورد توجه قرار گرفت. پاره‌ای از نویسندگان عربی همچون محمد براده، یوسف القعید، أحمد المدینی و دیگران از این شیوه مهم بهره گرفته‌اند که در این میان، میلودی شغموم با *رمان عین الفرس* از پیشتازان این سبک داستانی است. در این مقاله سعی بر آن است تا مهم‌ترین سازوکارهای سبک فراروایت و زیبایی‌شناسی و کارکردهای آن در این رمان بررسی شود تا سرانجام پاسخی برای پرسش‌های زیر یافت شود:

رمان *عین الفرس* از چه سازوکارهای فراروایتی بهره گرفته است؟

نویسنده به چه منظوری از این سازوکارها استفاده کرده است؟

در چند سال اخیر پژوهش‌های مختلفی درباره فراداستان انجام شده که در این میان، سهم رمان‌های عربی، به‌رغم پیشتازی در به‌کارگیری این سبک جدید، بسیار ناچیز است و بیشتر، رمان‌های فارسی از این نظر بررسی شده‌اند. از جمله مقالاتی که می‌توان در این زمینه به آنها اشاره کرد، مقاله «کاربست مؤلفه‌های فراداستانی در داستان کوتاه مرثیه برای ژاله و قاتلش، نوشته ابوتراب خسروی» (۱۳۹۵) از محمدجواد شکریمان و همکاران است؛ این مقاله داستان کوتاه «مرثیه برای ژاله و قاتلش» را از مجموعه داستان دیوان سومنات، نوشته ابوتراب خسروی، بررسی و مؤلفه‌های فراداستانی نظیر برهم‌آمیختگی امر واقع و امر تخیلی، ورود نویسنده به داستان و آشکارساختن سنت‌ها و عرف‌های رایج ادبی را در این اثر واکاوی کرده است. همچنین مقاله «بررسی تطبیقی عنصر فراداستان در داستان کولی کنار آتش منیر و روانی‌پور و اگر شبی از شب‌های زمستان مسافری ایتالو کالوینو» (۱۳۹۵) از هاجر فیضی و همکاران، بررسی تطبیقی به‌کارگیری عنصر فراداستان در دو رمان کولی کنار آتش و اگر شبی از شب‌های زمستان مسافری انجام شده است. این مقاله شاخصه‌های فراروایتی نظیر اقدام آگاهانه نویسنده برای توجه خواننده، افشای صنعت و به‌سخره گرفتن تمهیدات داستان‌نویسی را بررسی کرده است. در واقع نویسندگان هر دو اثر کوشیده‌اند، تا این حقیقت را به خواننده القا کنند که آنچه می‌خواند، چیزی جز زبان و صنایع داستان‌نویسی نیست و نباید داستان را با واقعیت اشتباه گرفت.

اما درباره نقد رمان‌های عربی، می‌توان به مقاله «تحلیل و بررسی جنبه‌های فراداستانی رمان *الفراشة الزرقاء* اثر ربیع جابر» (۱۳۹۹) به قلم مهین حاجی‌زاده و شادی ابراهیمی اشاره کرد. این پژوهش نشان داده است که ربیع جابر با شگردهایی چون اشاره صریح راوی به داستان‌نویسی، مخاطب قرار دادن مخاطب، توصیف، حضور شخصیت‌های واقعی تاریخی در داستان، ادغام خیال و واقعیت و دادن اطلاعات درباره کتاب و نویسنده آن، توانسته است غیرواقعی بودن رمان خود را به خوانندگان القا کند و به‌خوبی از عهده خلق یک فراداستان برآید. همچنین در همین زمینه

می‌توان به مقاله «تمظهرات التشظي في رواية أحياء في البحر الميت لمؤنس الرزاز» (۱۴۴۱)، از سیده زهرا بهشتی و همکاران اشاره کرد که در آن یکی از تکنیک‌های فراروایتی، یعنی پراکنده‌گویی در داستان مذکور بررسی شده است. در این مقاله به ویژگی‌هایی چون درهم‌رفتگی فضاهای داستانی و طرح‌های روایی، ساختار پراکنده و نامنجم زمان و مکان و شخصیت و پی‌رنگ پرداخته‌اند. همچنین مقاله‌ای دیگر، از همین نویسندگان با عنوان «تجلیات السرد البوليفوني في رواية اعترافات كاتم الصوت لمؤنس الرزاز باعتباره مظهرا من مظاهر ما بعد الحداثة» (۱۳۹۷)، که نگارندگان در پاره‌ای از موارد به تداخل صداها و در هم تنیدگی‌ها که مؤید تکنیک فراروایتی است، پرداخته‌اند.

همچنین در میان پژوهش‌های انجام‌شده در کشورهای عربی، می‌توان به کتاب، *الميتاقص في الرواية العربية، مرآة السرد النرجس* (۲۰۱۱) اشاره کرد که در آن نویسنده این شگرد را از آغاز پیدایش شعر عربی تا دوره معاصر مطالعه کرده است. پایان‌نامه کارشناسی ارشد با عنوان *الميتاقص في الرواية العربية والجزائرية*، *رواية سمير قسیمی تصريح بضياع أتمودجاً* (۲۰۱۸) به قلم سهام شابو. نویسنده در این تحقیق با بررسی کلی فراداستان به نقد و بررسی دقیق رمان سمیر قسیمی به‌عنوان نمونه پرداخته است. اما مقاله حاضر با بررسی بارزترین مؤلفه‌های فراروایت در رمان *عين الفرس* میلودی شغموم، از نویسندگان گمنام، اما پیشتاز در کاربرد تکنیک‌های جدید، پژوهشی جدید است.

۲. فراروایت چیست؟

فراروایت، یکی از شیوه‌های داستان‌پردازی در عصر جدید، به‌ویژه از دو دهه پایانی قرن بیستم است که به مانند بسیاری از شیوه‌های داستان‌نویسی ابتدا در غرب مورد توجه گرفت و سپس نویسندگان دیگر کشورها آن را به کار گرفتند. این شیوه در قالب یک جریان ادبی بزرگ‌تر به نام پست‌مدرن قابل تحلیل است که نظر به اهتمام نویسندگان به ایجاد سبک‌های داستانی جدید با توجه به شرایط عصر به کار گرفته شد. جریان‌هایی چون آشوب و دوگانگی، مرکزیت‌زدایی، ناپابندی به نظم و قانونی مشخص، عصیان و تفرقه (صالح، ۲۰۰۱: ۲۷۵ و بهشتی و همکاران، ۱۳۹۷: ۹۲)، از میان رفتن فاصله‌ها و مرزها با گسترش انواع جدید تکنولوژی همچون اینترنت، در شکل‌گیری چنین فرم‌هایی تأثیر گذاشت؛ بدین‌سان، شکل فراروایت از درون جامعه و تحولات اجتماعی و سیاسی پایان قرن بیستم و پس از آن پدید آمد.

مهم‌ترین ویژگی و مؤلفه‌ای که در این شیوه مورد توجه قرار می‌گیرد، این است که نویسنده زمانی که داستانی خیال‌انگیز و هنری می‌آفریند، کوشش می‌کند در حین آن، ملاحظات و

دیدگاه‌های نقدی و توضیحی خود را درباره فرآیند داستان‌نویسی ارائه دهد که این عملکرد به‌نوعی مرز میان واقعیت و خیال و همچنین مرز میان روایت‌گری و نقد را فرومی‌ریزد (بقتین، ۲۰۱۰: ۱۷۳). بر اساس همین رویکرد، فراداستان به‌شکلی ناخودآگاه و نظام‌مند توجه خواننده را به ماهیت یا وضعیت خود به‌عنوان امری ساختگی و مصنوع معطوف می‌کند تا از این طریق پرسش‌هایی را درباره رابطه میان داستان و واقعیت مطرح کند (وو، ۱۳۹۰: ۸). نویسنده در این شیوه، برعکس رنالیست‌ها که می‌خواستند از طریق داستان و خلق سازوکارهای مختلف، داستان را عین واقعیت قلمداد کنند، به‌صراحت اعلام می‌کند که اثر وی چیزی جز کاربرد ساختار و صناعات داستان‌نویسی نیست و تنها تصویری از واقعیت بیرونی است. در واقع نویسنده در فراداستان از یک سو دنیایی شبیه واقعیت می‌سازد و از سوی دیگر غیر واقعی بودن آن را به خواننده گوشزد می‌کند (← پاینده، ۱۳۸۱: ۵۷-۸۲)؛ بدین‌سان، فراروایت، نوعی از متون داستانی است که نویسنده آشکارا از داستان به‌عنوان صنعت ادبی سخن گفته و آن را ساخته و پرداخته ادیب می‌داند؛ تا میان واقعیت و خیال ارتباط برقرار کند. در واقع فراروایت، بازتاب دیدگاه‌های نقدی و داستان‌نویسی نویسنده است که در داستان در نقش ناقد ظاهر می‌شود و متن فراروایتی، یک متن نقدی در قالب و ساختار داستانی است (حمد، ۲۰۱۱: ۹). این شیوه به‌عنوان سبکی نو و متفاوت در داستان‌نویسی در سال‌های اخیر بسیار مورد توجه قرار گرفته است.

۳. شکل‌گیری فرآیند فراروایت

در این بخش از مقاله در چهار محور مهم، به بررسی و تحلیل مهم‌ترین شاخصه‌های فراروایت در رمان *عین الفرس* میلودی شغموم^۱ پرداخته می‌شود.

۳-۱. ورود نویسنده به متن

از مهم‌ترین سازوکارهای فرآیند فراروایت در رمان *پسامدرن* ورود آشکار نویسنده در متن داستانی است، که از آن با عنوان تکنیک اتصال کوتاه یاد می‌شود. در این سبک داستانی نویسنده به شیوه‌های گوناگون به متن ورود می‌کند و به‌صراحت در روایت‌گری و شیوه‌های بازگویی داستان، آشنایی‌زدایی صورت می‌دهد و بدعت‌گذاری می‌کند. راوی در این‌گونه داستان‌ها، درباره شخصیت‌ها و رویدادها هم اظهار نظر می‌کند، در این مورد از اصطلاح «راوی» بیش از حد فضول استفاده می‌کند (پاینده، ۱۳۹۴ الف: ۵۷). در همین راستا دیوید لاج (David Lodge) معتقد است که «این یک نوع آشکارسازی تمهید از روش‌هایی است که نویسنده برای ایجاد اتصال کوتاه استفاده می‌کند» (۱۳۹۴: ۱۶۷). راوی با این ترفند، هدف اصلی خود را که همان القا داستان‌وارگی و امتزاج میان واقعیت و خیال است، به‌ظهور می‌رساند. نویسنده سعی می‌کند داستان‌بودن داستان را به خواننده مدام متذکر شود و وی از از حقیقت‌نمایی دور کند.

میلودی شغموم، در اثر فرروایتی نوآوارنه خود، به‌عنوان نویسنده، مکرراً وارد اثر می‌شود و به ایفای نقش در متن داستانی به طرق مختلف می‌پردازد. او به جای اینکه، به مانند روش‌های سنتی، یک راوی تصنعی برای روایت ماجراهای مورد نظر تعیین کند، خود آشکارا وارد داستان شده، وظیفه داستان‌گویی را بر عهده می‌گیرد. او چسان با راوی در هم می‌آمیزد که حذف‌فصلی میان نویسنده و راوی در داستان وجود ندارد. چنین روشی هرچند یادآور پاره‌ای از تألیفات داستانی کلاسیک است که پدیدآورندگان تمهیدی مبتنی بر شرح ساختار و محتوای اثر ذکر می‌کردند، اما در قالب سازوکارها و قالب جدید و معاصر، یعنی رمان، آمیخته با متن اصلی ارائه شده است. شغموم فصل اول رمان خود را با ترکیب اضافی «رأس الحكایة» عنوان‌بندی کرده است و به‌طور آشکاری فضا را برای ورود خود به داستان فراهم می‌کند. بند آغازین این فصل، که به‌نوعی بند آغازین کل رمان است، بدین‌گونه آمده است: «الوقائع الغریبة التي سأرويها لكم في هذه الحكایة، وضمنها قصة الولد الرهيب والبنت العجيبة، وقائع حدثت سنة ۲۰۱۸ بإحدى الإمارات الكتيبة»^۲ (شغموم، ۱۹۸۸: ۵).

«رأس الحكایة» به معنای آغاز حکایت است و چنین عنوان‌بندی‌هایی بیشتر مختص کتاب‌های نظری است تا نوشته‌های روایی و داستانی. گویی شغموم ناقدی است که بر اثر نویسنده‌ای دیگر مقدمه می‌نگارد یا محقق و مصححی است که تمهیدی قبل از شروع اثر می‌نشانند. نویسنده در این بند آغازین رمان، با ضمیر متکلم وحده به‌طور روشن و شفاف وارد داستان شده است. شفافیت ورود نویسنده بدین معناست که نویسنده از صیغه روایت استفاده می‌کند و تنها به ضمیر متکلم بسنده نمی‌کند که شاید کارکرد تکنیک ضمیر متکلم را که یکی از زمینه‌های ورود راوی است، تداعی کند. «نویسنده آشکارا فرآیند روایت و موضوع روایت را بازگو می‌کند و نقش خود را به‌عنوان نویسنده آشکار می‌سازد» (یقین، ۲۰۱۰: ۲۰۰). ناگفته نماند که نویسنده چنین شگردی را در قالبی فانتزی و سحرآمیز بیان می‌کند و همان‌طور که دیده می‌شود هم رویدادها را با صفت العجیبة وصف می‌کند همچنان که با ذکر سالی که یک قرن بعد از انتشار رمان است بر شگفتی حوادث روایت شده در اثر می‌افزاید. شغموم با ورود خود به داستان، فرآیند شکل‌گیری آن را شرح می‌دهد و با بازنمایی حضور خویش در متن داستانی به‌طور مکرر، سعی در اثبات و تحکیم جایگاه خود در متن داستانی دارد، آنجا که می‌گوید:

والله ما ادعيت شيئاً من هذا، وإنما قصدی أن الحكیة تحتاج إلى قوة لم أعد أملكها كاملة، وأما الحكایات فلسنا صانعيها إذا لا أحد يعلم من يصنع الحكایة حقاً، ولكننا نجعلها في الحال وكأنها لم تحك من قبل أو كأنها تحكى في زمن لا يتبدل بحيث تبدو وكأنها لأول مرة تبدو وكأننا خالقوها^۳ (شغموم، ۱۹۸۸: ۷).

در این بند مشخص است که نویسنده نه تنها حضور خود را اعلام می‌کند، بلکه از آن دفاع می‌کند و آثاری که نویسنده در آن حضور ندارد، به چالش می‌کشد. اصولاً بسامد زیاد ضمیر «آنا» و متعلقات آن در *رمان عین الفرس*، نشان از حضور پر نقش و ثابت نویسنده در جریان رمان دارد. وی هیچ‌وقت از صحنه رمان کنار نمی‌رود و این‌گونه نیست که حضور وی را فقط مختص به بخش تمهید یا بخش پایانی که زمان جمع‌بندی حوادث است، بدانیم، بلکه شاهد حضور پررنگ نویسنده در جای جای رمان با استفاده از ضمیر آنا هستیم؛ برای مثال، در این نمونه که از بخش میانه داستان اقتباس شده است، بسامد زیاد ضمیر متکلم وحده و متعلقات آن دیده می‌شود:

وعلى كل حال، فهذا هو انطباعي الأول عن تلك المدينة، لقد أخرجني بعض الصيادين من الكيس، ولما رأوا حالي رقوا لي ونصحوني بأن أبحث لي عن مكان، في الدور المهجور أو مخازن السمك أو المغاور، أستقر فيه إلى أن تفرج، تركتهم ورحت أقطع الشاطئ طولاً وعرضاً مرات عديدة محاولاً أن أملاء نفسي بهذا الفضاء الجديد^۴ (شغموم، ۱۹۸۸: ۴۶).

بنابراین، همان‌طور که دیده می‌شود، نویسنده حضوری پررنگ در داستان ایفا می‌کند و این تعدد و بسامد زیاد، گرچه ناشی از ضمیر متکلم وحده و زاویه دید داستان است، اما با توجه به اعتراف نویسنده به حضور خود در متن، در مقدمه چنین ضمائری را صرفاً نمی‌توان به‌عنوان عنصر زاویه دید تحلیل کرد، بلکه در راستای تکمیل و تشدید حضور نویسنده در متن قابل تفسیر است و به‌نوعی در پی پارادوکس‌ها و عناصر متضاد و دوگانه مورد توجه قرار می‌گیرد؛ برای مثال در این نمونه، تناقض میان کنش روایت‌گری در داستان که یک صبغه فروایتی است دیده می‌شود:

هي كذلك، يا مولاي، ولكن ما سأحكيه قد يكون وقع، وإن كنت لأعلم متى و لأين، وإلا فإنه بكل تأكيد سيقع، وإن كنت لأعلم متى و لأين^۵ (همان: ۱۱).

در این نمونه بر طبق ساختار فراروایتی، راوی درونه‌ای برای روایت‌شنوی فرضی حکایتی می‌خواهد نقل کند که هم رخ داده است و هم رخ نداده است و آشکارا پارادوکس میان وقوع حادثه با عدم وقوع حادثه در گفتار راوی دیده می‌شود. چنین گفتاری بر سبیل طنز و انتقاد از شرایط جامعه، آمادگی آن را برای بروز حوادث ناگهانی آماده می‌کند؛ شرایطی که پیش‌بینی راوی را ممکن ساخته است. نویسنده در همه‌حال، با هدف خلط واقعیت و خیال و برهم‌زدن نظم ساختگی رمان‌نویسی و تلاش برای القا روایتی متفاوت از سبک یکنواخت و ملال‌آور روایت‌های گذشته، مدام سعی دارد تصور و احتمالات خواننده را که درصدد تشکیل تصویر ذهنی منسجم و عادی از جهان روایت است را فرو بریزد. مسلماً شغموم از این سازوکار، یعنی ورود نویسنده به متن، کارکرد جامعه‌شناختی مهمی را در نظر دارد؛ و آن، پرهیز از یکنواخت‌گویی و نظم داستانی است که نشانگر تحیر و عدم وجود نظم در جامعه است. برهم‌ریختن نظم و پارادوکس‌گویی، مسیری برای بازنمایی جهان سراسر تناقض و نابسامان جهان مدرن، به‌ویژه جهان مدرن عربی مغربی نویسنده است که میان سنت و مدرنیته متحیر است؛ یعنی نه توانایی ورود به جهان مدرنیته و نه ماندن در

پوسته سنت را صلاح می‌داند؛ بنابراین، شغموم با شیوه فراروایت، علاوه بر جنبه‌های زیباشناختی، چنین دلالت اجتماعی را القاء می‌کند.

۳-۲. ارتباط با روایت‌شنو

از ویژگی‌های دیگر فراروایت که زمینه را برای ساختارشکنی داستان و ایجاد روایتی هنجارشکنانه ایجاد می‌کند، ارتباط راوی با روایت‌شنو یا خواننده و مخاطب به‌طور مستقیم است. در واقع ارتباط با گیرنده پیام داستانی که توسط راوی یا همان فرستنده صورت می‌گیرد، به منظور خلط میان واقعیت و خیال و ایجاد پیوند میان جهان داستانی و جهان واقعی به کار گرفته می‌شود و نظم ساختگی داستان را در هم می‌ریزد و مناسبات جدیدی برای شکل‌گیری داستان با بهره‌گیری از هر دو جهان می‌آفریند. ناقدان روایت از جمله «پتریشیا وو» (Petrishia Wu) برای فراداستان‌های پسامدرن این ویژگی را ذکر کرده‌اند و فرآیند روایت در این رویکرد رمان‌نویسی را با در نظر گرفتن عنصر خواننده عملی می‌سازند. در واقع «اعطای نقش به خواننده مد نظر است؛ تا حدی که خواننده در آفرینش معنای داستان، فعالانه مشارکت دارد» (پاینده، ۱۳۹۴ الف: ۷۶)؛ به عبارتی دیگر «در فراداستان نویسنده پیوسته به خواننده یادآوری می‌کند که در حال خواندن داستان است و برای این کار از شگردهای مختلفی بهره می‌گیرد» (پیروز و همکاران، ۱۳۹۳: ۱۷۷). هدف نویسنده از این کارکرد، به مانند مؤلفه نخست، گریز به سبک ضد رمان است که عناصر فراروایت مهم‌ترین ابزار برای ایجاد چنین سبکی است. با استفاده از ارتباط با روایت‌شنو، نویسنده از شکل سنتی نقلی که در آن پشت صحنه تمامی رویدادها را مدیریت می‌کرد، خارج می‌شود و آشکارا در فضای متن به همراه خواننده، در تولید متن مشارکت می‌کند.

شغموم رمان خود را در ارتباط با خواننده شکل داده است. یک رابطه دوگانه مداوم میان خواننده و نویسنده برقرار است که نویسنده اساس شکل‌گیری رمان عین‌الفرس را چه بر اساس ارتباط درونی و چه بیرونی بر پایه همین ارتباط قرار داده است؛ زیرا اصل رمان از روایت یک راوی (نویسنده) به روایت‌شنوی مشخصی (امیر امارت عین‌الفرس) شکل گرفته است؛ مانند سبکی که در آثار کلاسیک همچون هزارویک شب داریم و در آن شهرزاد (راوی) برای شهریار (روایت‌شنو) قصه‌های دلکش و شیرینی نقل می‌کند؛ اما نویسنده فراتر از این ارتباط درونی، به ارتباط بیرونی میان رمان و خوانندگان حقیقی نیز توجه کرده است که شکل فراروایت از این فرآیند دومی نشئت می‌گیرد؛ هرچند فرآیند اولی در ایجاد فرآیند دوم، به‌عنوان عاملی مهم، بی‌تأثیر نیست. شغموم در مراحل مختلف فرآیند رمان، خواننده را از شروع روایت تا پایان روایت در جریان داستان می‌گذارد و مدام وی را فرامی‌خواند و در تولید متن به کار می‌گیرد؛ برای مثال، در آغاز روایت می‌گوید: «الوقائع الغریبة التي سأرويها لكم في هذه الحكاية...»^۶ (۱۹۸۸: ۵). تا میانه روایت که این

ارتباط به طور زنجیری و نظام مند تکرار می‌شود، آنجا که می‌گوید: «أتریدون حکایة أخرى؟! إني على استعداد تام ولو أن الوقت هُما...»^۷ (همان: ۳۶).

در اینجا نویسنده با صیغه‌های مشخص و به طور مستقیم خواننده را خطاب می‌کند و وی را در فرآیند روایت قرار می‌دهد. ضمیر مخاطب «کم» به سوی خوانندگانی است که رمان را در دست گرفته، شروع به خواندن آن می‌کنند و نویسنده با فراخواندن آنها به شرح فرآیند روایت، موضوع، کیفیت داستان و غیره می‌پردازد. گاهی نویسنده مخاطب را به طور غیرمستقیم مورد خطاب قرار می‌دهد؛ برای مثال، در فصل پایان رمان می‌گوید:

إذا أمهلني العمر قليلاً، ولم يطلني أي قرار أمير، فإني سأروي للناس نفس الحكاية، عندما تصبح كل قرية، بعد المدن، إمارة، إن لم يروا بعد أن كل التجمعات السكانية في طريقها إلى أن تصير إمارة، وأو كل فرد في طريقة إلى أن يصبح أميراً^۸ (همان: ۸۸).

از این رو همان‌طور که مشهود است، نویسنده مردم را که همانا خوانندگان‌اند، تلویحاً به‌عنوان مخاطب حکایتی که می‌خواهد نقل کند، قرار داده است؛ حکایتی که نقل شده است و نویسنده آرزو می‌کند که اگر فرصتی باشد، آن را به گونه‌ای دیگر برای مردم روایت کند. در هر حال، آنچه نمی‌توان نادیده گرفت، حضور روایت‌شنو و ارتباط تنگاتنگ میان راوی و مردم و خوانندگان داستان است؛ مقوله‌ای که شغموم در چندین موضع از رمان بدان توجه کرده است.

اما همان‌طور که اشاره کردیم، در رمان *عین الفرس* یک گونه روایت‌شنوی دیگری در سطح متن، به شکل درونی که از ارتباط میان راوی و روایت‌شنو نشئت می‌گیرد، پدید آمده است. چنین شگردی که نویسنده در آن روایت‌شنوی درونی خود را آشکارا مشخص کرده است، پدیده‌ای کمیاب در رمان‌نویسی است و آن نقل حکایت از جانب نقال درونی داستان برای امیر خیالی امارت *عین الفرس* است: «قلتُ حاشی یا مولای، ساحکی لکم حکایة جدیدة تماماً»^۹ (همان: ۹). نویسنده از این ساختار سنتی، برای ورود به ساختاری فراتر از آن، یعنی ارتباط با خواننده بیرونی، بهره گرفته است. با چنین فرآیندی، خواننده به‌آسانی می‌تواند جایگاه خود را تثبیت کند. وی می‌تواند خود را روایت‌شنوی بیرونی فرض کند و یا خود را در جایگاه روایت‌شنوی درونی داستان بگذارد. با توجه به پیوندی که خواننده در نمونه قبلی، میان امیر امارت *عین الفرس* با مردم عادی قرار داد، خواننده می‌تواند چنین رویایی را در ذهن بپراند و اندکی با همسان‌پنداری خود با روایت‌شنوی مرفه، ثروتمند و آسوده‌خاطر رمان، که گویی انعکاسی است از امیران حاشیه خلیج فارس، با ثروتی که از ذخایر دریایی و زمینی دوخته‌اند، از رنج و آزرده‌گی خود بکاهد؛ به عبارتی دیگر، در ورای چنین ارتباطی، نویسنده سعی در آگاه‌سازی خواننده از حوادث جامعه دارد که آگاهی و بصیرت او را می‌طلبد. امیرانی که با استفاده از ثروت مردم، برای خود جهانی مرفه و به دور از دموکراسی ساخته‌اند و در امارت‌های خود مشغول خوش‌گذرانی‌اند. شغموم با تذکر مدام به خوانندگان به آنها یادآوری می‌کند که بایسته است این گونه حوادث را در نظر بگیرید و علیه فساد

موجود در جوامع عربی برخیزید؛ آن‌چنان که می‌توان نتیجه آن را در بهار عربی و خیزش مردم علییه ستم سلاطینی دید که از دارایی مردم برای خود ثروت افسانه‌ای دوخته‌اند؛ موضوعی که قبل از خیزش به طرز استعاری در امارت عین‌الفرس نویسنده دیده می‌شود.

۳-۳. ادغام روایت با نقد

یکی دیگر از مؤلفه‌های مهم در سبک فراروایت، گزارش‌هایی مبتنی بر فرآیند داستان‌پردازی توسط نویسنده است. نویسنده در این سبک تلاش می‌کند تا ویژگی‌های محتوایی، ساختاری و شگردهای داستان‌پردازی را بیان کند و به‌نوعی علاوه بر نگارش داستان به نقد آن نیز بپردازد. وی با این کار، کار ناقدان را نیز راحت می‌کند و آنها را برای فهم حقیقت داستان در تناقض‌گویی قرار نمی‌دهد. اصولاً «یکی از ویژگی‌های برجسته فراداستان این است که راوی درباره خود داستان و صناعات ادبی و داستانی به‌کاررفته در آن اظهار نظر می‌کند؛ البته این از جمله شگردهای داستانی است که مثلاً در رمان قرن هجدهم (تریستراندی) نیز به چشم خورده است؛ اما فراداستان‌نگاران آگاهی خود را نسبت به ماهیت داستان مستمراً و به‌نحوی برجسته به نمایش می‌گذارند» (پژمان، ۱۳۹۷: ۸۴). این مؤلفه خارج از چارچوب فراروایت نیست و به‌عنوان ابزاری جهت ایجاد فضای واقع‌بینانه به کار می‌رود.

شغموم در رمان عین‌الفرس، در مواضع مختلفی با استفاده از نشانه‌هایی خواننده را از فرآیند داستان‌نویسی و چگونگی قصه و ویژگی‌های آن آگاه می‌کند. وی هم درباره رمان به‌طور کلی سخن می‌گوید، و هم اینکه اختصاصاً درباره رمان خویش و موضوع و رویدادهایی که بدان پرداخته است، باب سخن می‌گشاید. شغموم مدام سعی می‌کند خواننده را با ویژگی‌های داستان خود آگاه کند و جنس رویدادها و کیفیت آن را روشن سازد؛ برای مثال، در صفحات اولیه رمان که نقش مهمی در چارچوب‌دهی به اثر ایفا می‌کند، درباره حکایت خویش بعد از مقدمه‌ای خیالی، چنین بیان می‌دارد: «قل له إن الحکایة لیست الخرافة، لایمکن للمرء أن یتسلی بالحکایة، کما لایمکن أن یتسلی بالتاریخ، إنی تعبتُ من المساهمة فی نشر الخرافة مادام لأحد یفهم لأی شیء تصلح الحکایة»^{۱۰} (همان: ۸).

همان‌گونه که دیده می‌شود، نویسنده در این موضوع به جانب‌داری از حکایت به‌طور کلی و حکایت روایت‌شده خویش که نشانه‌های افسانه‌ای دارد، می‌پردازد؛ اینکه حکایت خرافه یا افسانه نیست؛ تصویری که برای عموم خوانندگان وجود دارد و نویسنده سعی دارد این تصور را به چالش بکشد. به همین منظور نویسنده کارکرد تسلابخش‌نبودن حکایت را متذکر می‌شود که در این موضوع با تاریخ مشترک است. شغموم می‌خواهد اثبات کند که حکایت و رمان بی‌فایده نیست؛ زیرا قابلیت تسلابخشی دارد و انسان را به تأمل و تفکر وامی‌دارد. وی با این ترفند، از رمان رفع اتهام می‌کند و به‌نوعی ویژگی رمان خود را هم به خواننده القا می‌کند؛ از این‌رو شغموم اعتقاد دارد

که چنین قصه‌هایی دروغ پنداشته نشود؛ زیرا گرچه عین این داستان با مختصات زمانی و جغرافیایی صحت ندارد، اما مانند آن به‌وفور در عالم رخ داده است؛ آنجا که می‌گوید: «فلاشکَّ أن مثل هذه الحکایة، أی نفس الحکایة، تقع فی کل إمارة وتحتاج فقط إلى من یعید حکایتها»^{۱۱} (همان: ۸۷).

در واقع نویسنده آغاز و پایان قصه خود را با چنین شگردی به هم می‌دوزد و گمان دروغ‌پنداشتن قصه روایت‌شده را از خود دور می‌کند. چنین موضوعی موجب تناقض در فرآیند داستان‌پردازی می‌شود؛ چیزی که نویسنده فراروایت، چندان هم بدش نمی‌آید که خوانندگان به چنین گمانی بیفتند؛ زیرا از یک جهت داستان‌وارگی رمان را اثبات می‌کند و بر طبل خیالی بودن داستان می‌کوبد و از یک جهت، سعی دارد حقیقت ماجرا را اثبات کند؛ همچنان‌که هیچ‌گاه مرز میان واقعیت و خیال را دقیق معین نمی‌کند.

شغموم بیشتر سعی دارد ویژگی‌هایی را توجیه و مستدل کند که در رمان به کار می‌برد و معمولاً مانند نمونه قبل، دیدگاه‌هایی را که درباره قصه او وجود دارد، نقد می‌کند و به چالش می‌کشد؛ برای مثال، در این نمونه به انکار رویکرد فلسفی در رمان خویش می‌پردازد؛ آنجا که می‌گوید: «بعض الناس یتصورون أنی أتفلسف الآن... الآن... أبداً، إني ما زلتُ أحكي، وإذا كانوا عاجزين عن إدراک الحکایة فی شمولها فهذا لیس ذنبی»^{۱۲} (همان: ۵۴).

همان‌طور که مشاهده می‌شود، نویسنده در این بند، به نقد دیدگاه‌هایی می‌پردازد که درباره قصه انجام شده است و مسلماً سبک فراروایتی که در پی فروریختن دیوار قصه‌گویی با جهان بیرون نویسنده صورت می‌گیرد، چنین امکانی را برای نویسنده فراهم کرده تا به و طرح و نقد دیدگاه‌ها و در همان حال به توصیف ویژگی‌های داستانی خویش بپردازد. در این نمونه، نویسنده علاوه بر آنکه تفلسف را از آثار خود نفی می‌کند، پیروی از قانون حکایت‌گویی را به اثبات می‌رساند.

آنچه درباره شغموم قابل اثبات است، این است که نویسنده معمولاً مستقیم یا غیر مستقیم به توجیه و تمجید قصه خود می‌پردازد؛ البته از نویسنده فراروایت غیر از این انتظار نمی‌رود. وی سعی می‌کند از ویژگی‌های نیک اثر یاد کند؛ همان مؤلفه‌هایی که اثر او را متمایز و شایسته مطالعه می‌کند؛ برای نمونه، او درباره نوبودن قصه خود چنین نظر می‌دهد: «حاشی یا مولای، سأحكي لكم حکایة جدیدة تماما»^{۱۳} (همان: ۹). یا آنجا که درباره ویژگی‌های فنی داستان سخن می‌گوید: «حفظ الله مولانا الأمير وفتح له أوسع أبواب الجنان. لكل حکایة باب، یا مولای، والمقدمات درجات العتبة»^{۱۴} (همان: ۱۲).

در چنین حالاتی که نمونه‌های آن در رمان *عین الفرس* زیاد است، نویسنده خود را نویسنده‌ای طراز اول می‌داند و درباره ویژگی‌های مهم و برجسته داستان خویش سخن می‌گوید. با چنین

طرحی نویسنده مجموعه‌ای از ویژگی‌ها و شگردهای داستانی را ذکر می‌کند که خواننده با مطالعهٔ رمان، علاوه بر اینکه از رویداد داستان آگاه می‌شود، به ماهیت و ویژگی‌های روایت مورد بحث نیز اشراف پیدا می‌کند. در مجموع با توجه به این مؤلفه، همراهی نقد با روایت‌پردازی مورد توجه قرار گرفته است.

۳-۴. ادغام واقعیت با خیال

چهارمین مؤلفهٔ مهم سبک فراروایت، آمیختگی واقعیت با خیال است. در چنین سبکی نه مشخص است که حادثه‌ای واقعی روایت می‌شود؛ آن‌گونه که در رمان‌های تاریخی شاهد آن هستیم، نه با حادثهٔ خیالی صرف مواجه هستیم؛ بلکه نویسنده هر دو را در هم می‌آمیزد و از امتزاج میان آنها رمان فراداستان شکل می‌گیرد. هاجن معتقد است فراداستان‌ها می‌کوشند تا از راه ادغام خیال و واقعیت، ادبیات و تاریخ را از وضعیت حاشیه‌ای آن جدا کنند. این ادغام هم در مضامین و هم در شکل صورت می‌گیرد (هاجن، ۱۳۹۳: ۲۶۹). اصولاً آمیختگی میان خیال و واقعیت، گرچه یک موضوع در تمامی رمان‌هاست، اما در رمان فراروایتی شگردی است که نویسنده تعمداً و آشکارا آن را به کار می‌گیرد.

شغموم در رمان بدیع عین‌الفرس، آشکارا مرز میان واقعیت و خیال، راست و دورغ را از بین می‌برد. وی قصد ندارد خواننده، رمان او را واقعی فرض کند؛ همچنان که قصد ندارد رمان او، اثری صرفاً تخیلی قلمداد شود. با این هدف خواننده را سرگردان میان حوادثی رها می‌کند که پاره‌ای از آنها بوی واقعیت می‌دهد و پاره‌ای دیگر سراسر خیال است. علاوه بر روایت چنین رویدادهایی، شغموم مدام تلاش می‌کند تا در کلام و عبارت یا در متن روایت چنین تردیدی را در خواننده زنده کند و او را مدام در بین دو راهی واقعیت و خیال گرفتار کند؛ زیرا اصل و هدف رمان در این آمیختگی نهفته است؛ برای مثال، در این سطر از ایجاد شرایط و غوغایی سخن می‌گوید که میان واقعیت و حکایت/خیال خلط ایجاد می‌کند: «ألا يتفضل مولای فيحصر مدى عين‌الفرس، في هذا المجلس العامر، الغوغاء قد تسيء الفهم تخلط بين الحكاية والواقع؟!»^{۱۵} (شغموم، ۱۹۸۸: ۱۱).

در حقیقت غوغایی که از تجسم اوضاع قصر امیر ولایت عین‌الفرس و پیرو آن در جوامع عربی رخ داده است، شبیه همان غوغا و آشفتگی است که در متن رمان رخ داده است؛ از این‌رو، همان‌طور که شخصیت داستانی نمی‌داند آنچه مقابل چشمان او می‌گذرد واقعیت است یا خیال، خوانندهٔ داستانی نیز در این فرض با او همگام است. آنچه به این گمان کمک می‌کند، نوع روایت‌پردازی راوی است که در موقعیت‌های مختلف فرصت را غنیمت می‌شمارد تا چنین سازوکاری را ارائه دهد؛ برای مثال، در این سطر بعد از اینکه روایت اندکی رنگ واقعیت و حقیقت‌نمایی به خود گرفت، بیان می‌دارد:

سکتتُ لأنی أردتُ أن أفکر قليلاً فی هذه الأحداث التي أقل ما يمكن أن يقال عنها إن الكذب أو الوهم قد اختلط فيها بالصدق، وأما من لاشيء أصبحت شيئاً وكأن الكذب فيها هو الصدق والصدق هو الكذب واللاشيء هو الشيء^{۱۶} (همان: ۲۶).

بنابراین نویسنده بسیار زود، توهم واقعیت یا حقیقت‌نمایی خواننده را که برای مدت کوتاهی شکل گرفته بود، ناگهان از میان می‌برد. به همین منظور، نویسنده با استفاده از جزئیاتی که از زندگی خود در رمان ارائه می‌دهد، مرز میان واقعیت و داستان را می‌شکند، در چنین زمانی این پرسش برای خواننده ایجاد می‌شود که آیا متنی واقعی را می‌خواند یا متنی تخیلی را؟ همچنین گاهی با حضور برخی شخصیت‌های تاریخی در کنار شخصیت‌های خیالی، چنین پرسشی در ذهن خواننده تداعی می‌شود. در واقع «در داستان‌های پسامدرن گاه شخصیت‌های واقعی در متنی که آشکارا داستانی است، نقش آفرینی می‌کنند» (لوئیس، ۱۳۸۳: ۱۰۵). شغموم، گرچه شخصیت‌های تاریخی مشهوری را به کار نمی‌برد، لیکن در این راستا، رمان وی از مکان و شخصیتی شبه‌واقعی تشکیل شده است که آن را به گونه واقعی روایت می‌کند؛ اما پاره‌ای از گفته‌های وی مبتنی بر خیالی بودن این گونه عناصر است. آنچه اهمیت دارد، آمیختگی خیال با واقعیت است. در واقع نویسنده از این موضوع طفره می‌رود تا آن را واقعی محض یا خیالی محض بداند و این موضوع سبب سردرگمی خواننده می‌شود، به‌عنوان مثال در موضع ذیل بیان می‌دارد:

إذن كان علي أن أقاوم علي واجهتين متناقضتين خوفاً من هذا الليلة أو الجنون، ولكن... هكذا بدأت علاقتي بعين الفرس الفعلية أو الخيالية؟! وأنا أخصي أن أكون مخطئاً أو مبالغاً في تقدير تلك العلاقة...^{۱۷} (شغموم، ۱۹۸۸: ۵۱).

در واقع نویسنده به‌طور آشکار به دو نوع *عین الفرس* واقعی و خیالی اشاره می‌کند و مرزبندی و پارادوکس را عیناً به کار می‌گیرد. در ادامه به‌طور لفظی، خود نویسنده بیان می‌دارد که امکان دارد در توصیف و خلط این دو، مرتکب اشتباه شده باشد. در واقع این نشانگر سرگردانی نویسنده در مقابل اشیاء واقعی و خیالی همگام با خواننده است. در راستای همین مقوله نویسنده با شخصیت تعامل برقرار می‌کند. «تعامل شخصیت و نویسنده هم از تکنیک‌های فراداستانی آن است» (براهنی، ۱۳۸۵: ۵۵۷). در رمان *عین الفرس* این موضوع زمانی است که نویسنده با شخصیت روایت‌شجوی داستان ارتباط دارد و با اینکه شخصیت امیر *عین الفرس* یکی از شخصیت‌های داستان است، اما مرز میان او و نویسنده، از میان می‌رود و با هم در متن داستانی تعامل دارند؛ آنجا که بیان می‌دارد: «أنت تخاطب أميراً مجلس أمير ليس اطفالاً! ويدخل الأمير، دعه يقدم بما يشاء، فذلك يزدنا شوقاً إلى الحكاية»^{۱۸} (شغموم، ۱۹۸۸: ۱۱).

در واقع در چنین مواردی، شگرد تداخل سطوح روایی شکل می‌گیرد و در چارچوب متن داستانی که مشتمل بر نویسنده و شغموم و اهالی دربار و قصر امیر است، روایت دیگری متولد می‌شود که نویسنده با شخصیت‌های روایت درونی نیز در تعامل است؛ از این‌رو، نویسنده عملاً

در جهان داستانی رمان وجود دارد و با شخصیت‌های مختلف آن در راستای ادغام واقعیت یا خیال در ارتباط است. این مؤلفه مهم، با توجه به شکل‌گیری استبداد جدید و پنهان در جوامع جهان سوم، سبب شد تا نویسندگان با رویکردی محافظه‌کارانه و محتاطانه به روایت‌پردازی مبادرت کنند. به همین منظور، شغموم به‌طور غیر صریح به نقد اجتماعی و انتقاد از نظام‌های مدیریتی فاسد و پوسیده در کشورهای عربی پرداخته است؛ اما بنابر مقتضیات داستان‌نویسی و در امان ماندن، آن را به شیوه فراروایتی با خیال در هم آمیخته است؛ به نوعی که هم از گزند در امان مانده و هم توانسته است مقصود و اندیشه خود را درباره جوامع عربی آشکار کند.

۵. نتیجه

نتایج حاصل از تحقیق نشان می‌دهد که رمان عین‌الفرس میلودی شغموم، به دلیل برخورداری از اصلی‌ترین مؤلفه‌های فراروایت، یک اثر فراروایتی تمام عیار است که از آن می‌توان به‌عنوان یکی از اولین آثار در این سبک در رمان عربی نام برد. شغموم مهم‌ترین مؤلفه رمان را که ورود نویسنده به متن یا همان تکنیک اتصال کوتاه است، به‌صراحت و به‌طور مستقیم و غیرمستقیم به کار می‌گیرد و تمامی عناصر روایی از قبیل مکان، شخصیت، پی‌رنگ، زمان و ... را در چارچوب آمیختگی واقعیت با خیال که مهم‌ترین مبنا و اصل در رمان فراروایتی است، به کار می‌گیرد. رمان‌نویس برای بیان نابسامانی و ناهماهنگی حاکم بر مسائل اجتماعی جدید و جدایی میان بسیاری از الگوها و ارکان تشکیل‌دهنده جوامع بشری، این تکنیک را که شورشی است علیه شگردهای روایی گذشته و تبعیتی است از وضعیت و شرایط موجود جامعه به کار گرفته است. شغموم با آمیختگی خیال و واقعیت، داستان‌وارگی رمان خویش و دوری از حقیقت‌نمایی را آشکار می‌کند؛ همچنان‌که با برقراری ارتباط با روایت‌شنوی درونی و بیرونی، رمان را از شکل تابویی خود دور کرده، تعامل میان اثر و خواننده را عینی‌تر و آشکارتر می‌سازد و از سازوکارهای روایی سنتی سر باز می‌زند. همچنین نویسنده سعی دارد خواننده را به ویژگی‌ها و تکنیک‌هایی آگاه کند که رمان از آن تشکیل شده است و با همین هدف، به نقد مؤثر اثر، به تمجید از اثر به شیوه خودستایانه می‌پردازد. در این بین آنچه بیش از همه آشکار است، پرده‌برداری نویسنده از ویژگی‌ها و ساختار و محتوای اثر است که شغموم به‌کارگیری آنها را آشکار می‌کند.

پی‌نوشت

۱. شغموم نویسنده‌ای مغربی است که در ۱۹۴۳ در شهر رباط مغرب به دنیا آمد. در رشته فلسفه تحصیل کرد؛ اما علاوه بر آن، در حوزه داستان‌نویسی به نقد و نگارش آثار پرداخت. در ۱۹۷۲ اولین مجموعه داستانی خود را به نام اشیاء متحرک منتشر ساخت. رمان کوتاه عین‌الفرس وی، اثری نمادین است که از مشرب فلسفی او نشئت می‌گیرد. در این رمان نویسنده شهری نمادین را به تصویر کشیده که مملو از گرسنگان و آوارگان است؛ شهری که از مدرنیته و دموکراسی به دور است. این رمان به‌نوعی واکنشی به شیوه‌های سیاسی و اجتماعی پوسیده در کشورهای عربی است

- که نویسنده به‌طور نمادین مخالفت خود را با آنها بیان می‌کند و با اتخاذ شیوه جدید، به‌نوعی ضرورت تحول در جامعه عربی را به خواننده گوشزد می‌کند.
۲. رخدادهای عجیبی که در این داستان برای شما روایت می‌کنم، و در ضمن آن قصه‌ی پسری ترسناک و دختر شگفت‌انگیز روایت می‌شود، رویدادهایی است که در ۲۰۱۸ در یکی از امارت‌های مغموم رخ داده است.
۳. ادعایی در این خصوص ندارم، مقصودم این است که حکایت‌پردازی به قدرت نیاز دارد که من آن را در اختیار ندارم؛ اما در حکایت‌هایی که من سازنده‌ی آن نیستم، کسی نمی‌داند چه کسی آنها را ساخته است؛ از این‌رو خود را در اینجا قرار دادیم که گویی کسی قبلاً آن را روایت نکرده است و در زمانی که قابل تغییر نیست، گویی آن برای اولین‌بار روایت می‌شود که ما خالق آن هستیم.
۴. به هر حال، این اولین احساس من از این شهر بود، برخی از صیادان از کیسه مرا بیرون آوردند و چون مرا دیدند، بر من دل سوزاندند، و مرا نصیحت کردند تا من به جستجوی مکانی باشم، در منطقه‌ی خالی و در مخزن‌های ماهی، یا در غارها، در آن مستقر شوم تا اینکه به تفریح بروم، آنها را رها کرده و خود طول و عرض ساحل را چندین بار می‌پیمایم، تا خود را از با این فضای جدید وفق دهم.
۵. این‌گونه است ای سرورم، آنچه را که برای تو روایت خواهم کرد، رخ داده است؛ اما نمی‌دانم کی و کجا، و اگر هم رخ نداده است، حتماً رخ خواهد داد؛ اما باز نمی‌دانم در کی و کجا.
۶. رخدادهای عجیبی در این حکایت برایتان روایت می‌کنم.
۷. آیا حکایت دیگری را می‌خواهید؟ من آمادگی کامل دارم، اگرچه روز است و وقت مناسبی برای حکایت گفتن نیست.
۸. اگر فرصت دوباره‌ای بیابم و وعده‌ی امیر مرا پاگیر نکنند، برای مردم همان حکایت را نقل می‌کنم، هنگامی که هر روستایی بعد از شهرها، به امارتی تبدیل می‌شود و تمامی مجتمعات مسکونی به امارتی تبدیل شود و هر فردی در حوزه‌ی خودش امیر باشد.
۹. هرگز ای سرورم، برای شما حکایتی کاملاً جدید نقل نخواهم کرد.
۱۰. به او بگو که حکایت خرافه نیست، ممکن نیست انسان با حکایت تسلی پیدا کند؛ همچنان که با تاریخ آرامش نمی‌یابد. من از مشارکت در انتشار افسانه خسته شدم؛ تا زمانی که کسی نفهمد که حکایت به چه کار می‌آید.
۱۱. بدون شک، مانند این حکایت، یعنی خود حکایت در همه‌ی امارت‌ها رخ داده است، تنها به کسی نیاز دارد تا آن را بازنگری و بازنویسی کند.
۱۲. برخی از مردم تصور می‌کنند که من الآن متفلسفانه قصه می‌گویم، الآن ... هرگز، من مدام در حال حکایت‌گویی هستم و اگر آنها در فهمیدن حکایت من ناتوان‌اند، این دیگر تقصیر من نیست.
۱۳. حاشا ای امیر، همانا برای تو قصه‌ای کاملاً جدید روایت می‌کنم.
۱۴. خدواند سرور ما را حفظ کند و درهای بهشت را به سوی او بگشاید، همانا هر داستانی دری دارد ای سرورم، و مقدمات آن پله‌های ورود به آن هستند.
۱۵. سرورم، آیا نمی‌فرماید، میزان عین‌الفرس را مشخص کند، در این مجلس آباد، آیا غوغایی جلوی فهم را می‌گیرد و باعث آمیختگی حکایت با واقعیت می‌شود؟
۱۶. خاموش شدم؛ زیرا می‌خواستم کمی در این رویدادها تأمل کنم، که کمتر از آن چیزی است که می‌توان گفت، همانا دروغ و وهم با راستی آمیخته، آن از هیچی به چیزی تبدیل شد، و گویی که دروغ در آن چون راستی بود و راستی چون دروغ و بی‌چیزی همچون چیز.

۱۷. بدین سان بر من است که در مقابل دو موضوع متناقض به مقابله برخیزم، در این شب، یا دیوانگی و اما ... آیا این گونه رابطه‌ام را با عین‌الفرس کنونی یا خیالی آغاز کردم؟! من می‌ترسم که خطا کار باشم و یا اینکه در تبیین این واقعه جانب مبالغه را پیش گیرم.
۱۸. تو امیر را خطاب می‌کنی، در مجلس امیر، کودکان نیستند، امیر وارد می‌شود، رها کن آنچه را می‌خواهد پیش بکشد؛ این شوق ما را به حکایت بیشتر می‌کند.

منابع

- براهنی، رضا (۱۳۸۵)، آزاد خانوم و نویسنده‌اش، تهران، کارون.
- بهنشی، زهرا و همکاران (۱۳۹۷)، «تجلیات السرد البولیفونی فی روایة اعترافات کاتم الصوت لمونس الرزاز باعتبارہ مظهرا من مظاهر ما بعد الحدائة»، *إضاءات نقدية في الأدبين العربي والفارسي*، ش ۳۱، صص ۸۷-۱۱۰.
- _____ (۱۴۴۱)، «تمظهرات التشظي في رواية أحياء في البحر الميت لمونس الرزاز»، *دراسات في السردانية العربية*، ش ۱، صص ۱-۲۹.
- پاینده، حسین (۱۳۹۴ الف)، نقد ادبی و دموکراسی، تهران، نیلوفر، چاپ سوم.
- _____ (۱۳۹۴ ب)، گفتمان نقد، تهران، نیلوفر چاپ سوم.
- _____ (۱۳۸۱)، «سیمین دانشور: شهرزادی پسامدرن»، متن‌پژوهی ادبی، ش ۱۵، صص ۵۷-۸۲.
- پژمان، هدی و محمدعلی محمودی (۱۳۹۶)، «شیوه‌های بازتاب استراتژی روایی فرداستان در رمان پسامدرن فارسی»، *مکتب‌های ادبی*، ش ۳، صص ۶۷-۹۸.
- پیروز، غلامرضا و همکاران (۱۳۹۳) «فراداستان تاریخ نگارانه، مطالعه موردی: مارمولکی که ماه را بلعید»، *ادب پژوهشی*، ش ۲۷، صص ۱۶۳-۱۸۶.
- حاجی‌زاده، مهین و شادی ابراهیمی (۱۳۹۷)، «تحلیل و بررسی جنبه‌های فراداستانی رمان الفراشة الزرقاء اثر ربیع جابر»، *ادبیات داستانی*، ش ۲۴، صص ۶۷-۸۰.
- حمد، محمد (۲۰۱۱)، *المیتاقص فی الروایة العربیة*، حیفا، المجمع القاسمی للغة العربیة وآدابها.
- شغموم، میلودی (۱۹۸۸)، *عین‌الفرس، الرباط، دارالأمان*.
- شکریان، محمدجواد و همکاران (۱۳۹۵)، «کاربست مؤلفه‌های فراداستانی در داستان کوتاه مرثیه برای ژاله و قاتلش نوشته ابوتراب خسروی»، *پژوهش ادبیات معاصر جهان*، دوره ۲۱، ش ۱، صص ۵۹-۷۴.
- لاج، دیوید (۱۳۹۴)، *رمان پسامدرنیستی؛ نظریه‌های رمان از رئالیسم تا پسامدرنیسم*، ترجمه حسین پاینده، تهران، نیلوفر.
- صالح، فخری (۲۰۰۱)، «الأسس النظرية لمابعد الحدائة»، *عمان، مجلة نزوى*، رقم ۲۸، صص ۲۷۲-۲۷۶.
- لوتیس، بری، (۱۳۸۳)، *پسامدرنیسم و ادبیات، مدرنیسم و پسامدرنیسم در رمان*، ترجمه حسین پاینده، تهران، روزنگار.
- گرچی، مصطفی و همکاران (۱۳۹۱)، «تحلیل گفتمانی رمان کولی کنار آتش منیرو روانی پور»، *سبک شناسی نظم و نثر فارسی (بهار ادب)*، دوره ۵، ش ۱، صص ۷۹-۹۰.
- وو، پاتریشا (۱۳۹۰)، *فراداستان، ترجمه شهریار وقفی پور*، تهران، چشمه.
- هاچن، لیندا (۱۳۹۳)، *مدرنیسم و پسامدرنیسم در رمان (فراداستان تاریخ‌نگارانه)*، ترجمه حسین پاینده، تهران، روزنگار.

یقطین، سعید (١٩٩٧)، تحلیل الخطاب الروائي، بیروت، دار البيضاء، الطبعة الثالثة.
 _____ (٢٠١٠)، قضايا الرواية الجديدة، القاهرة، دار رؤية للنشر والتوزيع.

Reference

- Braheni, Reza (2006), *Azad Khanoum and her author*, Tehran, Karun.
- Beheshti, Zahra and Hamkaran (1397), "Representations of the Polyphonic Narrative in the Novel "Confessions of a Silencer" by Munis Al-Razzaz as a Manifestation of Postmodernism, *Critical Illuminations in Arabic and Persian Literature*, No. 31, pp. 87-110.
- _____ (1441), "Manifestations of Fragmentation in the Novel *Alive in the Dead Sea* by Munis Al-Razzaz", *Studies in Arabic Sardaniya*, St. 1, pp. 1-29.
- Payende, Hossein (2015a A), *Literary Criticism and Democracy*, Ch III, Tehran, Niloufar.
- _____ (1394 b), *Discourse of Criticism*, Tehran, Niloufar.
- _____ (2003), *Simin Daneshvar, Postmodern Shahrzad*, Tehran, Rozgar.
- Pejman, Hoda, Mahmoudi, Mohammad Ali (1396), "Methods of reflecting the narrative strategy of tomorrow in the postmodern Persian novel," *Journal of Literary Schools*, No. 3, pp. 67-98.
- Pirooz, Gholamreza, et al. (2014) "Historical meta-story, a case study: a lizard that swallowed the moon", *Research Literature*, Vol. 27, pp. 163-186.
- Hajzadeh, Mahin, Ebrahimi, Shadi (1397), "Analysis and study of meta-fiction aspects of the novel *Al-Farasha Al-Zarqa* by Rabi Jaber", *Journal of Fiction*, Vol. 7, No. 24, pp. 67-80.
- Hamad, Muhammad (2011), *Al-Mitaqas in the Arabic Novel*, Haifa, Al-Qasimi Academy of Arabic Language and Literature.
- Shagmoum, Melody (1988), *Ain al-Faras*, Rabat, Dar Al-Aman, first edition.
- Shokrian, Mohammad Javad et al. (2016), "Application of trans-provincial components in the short story" Lament for Jaleh and his killer "by Abu Trab Khosravi", *Research in Contemporary World Literature*, Vol. 21, No. 1, pp. 59-74.
- Lodge, David (2015), *Postmodernist Novel, Novel Theories from Realism to Postmodernism*, translated by Hossein Payendeh, Tehran, Niloufar.
- Saleh, Fakhri (2001), "Theoretical Foundations of Postmodernism", Amman, *Nizwa*, No. 28.
- Lewis, Barry, (2004), *Postmodernism and Literature, Modernism and Postmodernism in the Novel*, translated by Hossein Payendeh, Tehran, Rooznegar.
- Gorji, Mostafa et al., (2012), "Discourse Analysis of the novel" *Gypsy by the Fire* "by Moniro Ravanipour", *Stylistics of Persian Order and Prose (Bahar Adab)*, Vol. 5, No. 1, pp. 79-90.
- Wu, Patricia (2011), *mitanarative*, translated by Shahriar Waqfipour, Tehran, Cheshmeh.
- Hutchen, Linda, (2014), *Modernism and Postmodernism in the Novel (Historical Metanarrative)*, translated by Hossein Payendeh, first edition, Tehran, Rooznegar.
- Yaqtin, Saeed, (1997), *an analysis of the narrative discourse*, Beirut, Dar Al Bayda, third edition.
- (2010), *Issues of the New Novel*, Cairo, Dar Roya Publishing and Distribution.